أنماط من قطع الأثاث المخصصة للجلوس من خلال تصاويرالمخطوطات المغولية الهندية وذلك فى الفترة من عام (٩٣٢هـ/ ١٥٢٦م) إلى(١٢٦٨هـ/١٨٥٧م) (*)

مركز البحوث
والدراسات التاريخية

اعداد/
هدير على عبد العزيز سيد
باحثة ماجستير بقسم الاثار الإسلامية
بكلية الاثار جامعة القاهرة
تحت اشراف/
أ.د.محمود ابراهيم حسين
استاذ الاثار والفنون الاسلامية ورئيس قسم الاثار
الاسلامية الاسبق بكلية الاثار جامعة القاهرة

الملخص:

تتعرض الدراسة فى هذا البحث إلى تحليل مجموعة من قطع الأثاث التى كانت مخصصة لجلوس كبار رجال الدولة فى العصر المغولى الهندى المرسومة داخل تصاوير المخطوطات المغولية الهندية، وقد كان الهدف من هذه الدراسة هو إلقاء الضوء على أنماط مختلفة من قطع الأثاث التى خصصت للجلوس كالعروش والكراسى والمنصات وذلك من حيث التعرف على الشكل العام والمضمون الزخرفى لها وتحليل العناصرالزخرفية المرسومة عليها باعتبارها جزءًا مهمًّا داخل التصاوير.

(*) مجلة "وقائع تاريخية" العدد الثانى والثلاثون، الجزء الثانى، يناير ٢٠٢٠.

وقد اعتمد منهج الدراسة على الكثير من المراجع المتنوعة فيما بين مراجع عربية وأجنبية فى مجال التصوير المغولى الهندى هذا بالإضافة إلى المراجع الأجنبية المتخصصة فى مجال الأثاث بمكتبة الجامعة الأمريكية والتى أمدتنا بتصاوير موضوع الدراسة؛ وأمكن من خلالها التعرف على أنماط مختلفة من قطع الأثاث المخصصة للجلوس فى كل فترة بالعصر المغولى الهندى وتحليل الوحدات الزخرفية .

الكلمات المفتاحية: عرش، مخطوط، مغولى، منصة، أريكة، كرسى.

Abstract:

The study aims to analyze a group of furniture that was dedicated to the seating of the senior men of the state during the Indian Mughal era, which was drawn within the paintings of the Indian Mongolian manuscripts. So this study aimed to shed light on the different styles of furniture that were allocated for seating such as chairs, In terms of identifying the general shape and decorative content and analyzing the decorative elements drawn on it as an important part within these images.

The study approach was based on a variety of references among Arab and foreign references in the field of Indian Mongolian painting, in addition to foreign references specialized in the field of furniture in the American University library, which helped us with the subjects of the study. It was possible to identify different types of furniture to sit in Each period has an Indian Mongol era and an analysis of decorative units.

Key words:

Throne, manuscript, Mughal, Podium, Sofa, Chair.

مقدمة:

إنحدر الملوك المغول[١] إلى بلاد الهند فى منتصف القرن(١٠هـ/١٦م)؛ حيث قاموا بتأسيس إمبراطورية فى الهند الشمالية وملكوا معظم بلاد الهند وأستمر حكم المغول فى البلاد لمدة زادت عن ثلاثة قرون

منذعام(٩٣٢هـ/١٥٢٦م) إلى (١٢٦٨هـ/١٨٧٥م)؛ حيث تعاقب على حكمها عدة حكام هم **بابر، همايون، أكبر، جهانگير، شاهچهان، أورانجزيب** [٢].

يعد الإمبراطور **بابر** هو مؤسس الدولة المغولية التى حكمت الهند حيث تولى مقاليد الحكم فى الهند منذ عام (٩٣٢هـ/١٥٢٦م) إلى (٩٣٧هـ/١٥٣٠م) وقد كان عهده من أزهى فترات الحكم الإسلامي في شبه القارة الهندية؛ فلم تتوطد أركان الإسلام في بلاد الهند إلا منذ أيام المغول[٣]؛ ولم يتعدَّ **بابر** فى الحكم سوى خمس سنوات قام فيها بالعديد من الإصلاحات؛ وتولى **همايون** الحكم بعد وفاة أبيه فى عام(٩٣٧هـ/ ١٥٣٠م) وقد تم خلعه من السلطة ومحاربته من قبل **شيرشاه**؛ الأمر الذى جعله يتجه إلى الشاه **طهماسب** حيث مكث فى البلاط الصفوى حتى أستطاع أن يسترد عرشه مرة أخرى عام(٩٦٢هـ /١٥٥٥م) وتوفى **همايون** عام (٩٦٣ هـ/ ١٥٥٦م) وعقب على حكم بلاد الهند من بعده إبنه **أكبر** وذلك منذ عام (٩٦٣هـ/١٥٥٦م) إلى (١٠١٤هـ /١٦٠٥م) وقد كان عصره عصرًا ذهبيًا فى تاريخ الهند الفنى والحضارى ولمع نجم عاصمته الجديدة **فتح بورسكرى**[٤] والتى أنشا فيها العديد من الورش الفنية المتخصصة فى عمل مختلف الفنون التطبيقية وكذلك مراسم التصوير واشتد المرض على **أكبر** وتوفى عام (١٠١٤هـ/١٦٠٥م)؛ وتولى من بعده إبنه **جهانگير** منذ عام(١٠١٤هـ/١٦٠٥م) إلى (١٠٣٧هـ/١٠٢٧م) وهو محبٌّ لشعبه محقق لهم الرخاء والأمن؛ حيث لا حروب في عصره؛ فعلى الرغم من أنه لم يزد من مساحة **الهند** الإسلامية كثيراً إلا أنه تمكن من الاحتفاظ بأملاك والده؛ وأضاف إليها حصن **كنجرا** الهندوكى؛ وكان أمراً عصياً حتى على والده؛ الذي واجه العديد من حركات العصيان والأستقلال والتمرد[٥]؛ هذا وقد سار الإمبراطور **جهانگير** على نهج والده في حبه للفنون وبصفة خاصة فن التصوير فكان ملمًّا بالتصوير؛عالمًا بأصوله وقواعده وأساليبه الفنية وكان

فخوراً بعلمه الواسع بالتصوير وقدرته على تمييزعمل كل فنان عن الآخرفي التصويرة الواحدة؛ وقد أمتاز الفن المغولي الهندى في عهده باندماج ثقافات الفنون العالمية الحديثة[٦]؛ وتولى من بعده **شاهجهان** منذ عام (١٠٣٧هـ /١٠٢٧م) إلى (١٠٦٩هـ/١٦٥٨م) وهو الابن الثالث **لجهانگير** وعرف باسم **خورام** وهو كان أقدر أبناء **جهانگير** على القيام بأعباء الحكم لما أتصف به من رجاحة العقل وذكاء وقوة وعزيمة حيث حكم **شاهجهان** إمبراطورية ضخمة أمتدت من شمال غرب أفغانستان إلى شرق آسام ومن شمال هضبة التبت إلى جنوب هضبة الدكن[٧]؛ ومن أهم أعماله تشييده ضريح تاج محل الذى عرف بأنه أعظم ضريح شيد بالعالم كله وذلك تخليدًا لذكرى زوجته ممتاز محل[٨]؛ وبعد عمرٍ حافلٍ من الرخاء الاقتصادى والفنى تولى حكم بلاد الهند من بعده **أورانجزيب** منذ عام (١٠٦٨هـ/١٦٥٩م) إلى (١١١٨هـ/ ١٧٠٧م) وحاول هذا الإمبراطور منذ بداية حكمه أن يتمسك بشدة بتعاليم الدين الإسلامى، كما حرص على صبغ دولته بالصبغة الإسلامية الخالصة؛ وقضى فترة حكمه فى صراع دائم للحفاظ على دولته وتأمين حكمه؛ وانتهى هذا الصراع بأنه صارت شبه القارة الهندية كلها فى حوزة **أورانجزيب**؛ وتنقسم فترة حكمه إلى فترتين: الأولى وهى التى قام فيها الإمبراطور بإقرار الأمور فى الهندستان، والثانية التى قضاها فى الحروب المتواصلة فى مناطق الدكن والجنوب والتى ارهقت ميزانية الدولة[٩]؛ واستمرت الدولة المغولية الهندية بقوتها حتى وفاة الإمبراطور **أورانجزيب** عام (١١١٨هـ/١٧٠٧م)؛ فقد بدأت الدولة المغولية بعد وفاته تأخذ فى طريقها إلى الانهيار سريعاً حتى بسط الاستعمار البريطانى سلطانه على شبه القارة الهندية الذى استمر حوالى تسعين عامًا.

هذا وقد اهتم هؤلاء الأباطرة السالف ذكرهم بفن التصوير حيث كان كان لكل إمبراطور حياته الفنية الخاصة به ونتج عن ذلك عدد هائل من التصاوير

التى استطعنا من خلالها التعرف على قطع الأثاث المخصصة للجلوس داخل تصاوير المخطوطات المغولية الهندية التى نقلت لنا الحياة داخل البلاط والقصور والحدائق وعلى أى حال فقد كانت هذه الأماكن لا تخلو من الكراسى والمناص والأرائك والعروش؛ هذا وقد تنوعت أشكالها أكثر من غيرها من قطع الأثاث الأخرى حيث رسمها الفنان بأنماط مختلفة؛ ويمكننا دراسة كل نمط من هذه الأنماط على حدة:

أولًا: الكراسى:

تعتبر الكراسى من قطع الأثاث الهامة التى رسمت بكثرة فى تصاوير المخطوطات المغولية الهندية حيث كان الهدف منها استرخاء الجالس وراحته؛ وانحصرت أشكالها فى نمطين وهما كالآتى:

النمط الأول:

وهو عبارة عن كَراسٍ قصيرة تكاد تكون قريبة من الأرض لها ظهر طويل مستطيل ينتهى من أعلى بورقة نباتية مفصصة وهى كراسٍ خالية من المساند ولم يبْدُ عليها أية زخارف؛ كما هو مبين فى تصويرتين من مخطوط **بابرنامة** أحدهما تمثل **على تغا**ى يقوم بمبايعة الإمبراطور **بابر** لوحة (١)؛ والأخرى تمثل مصارعة ما بين الحيوانات لوحة (٢).

النمط الثانى:

هو نوع من الكراسى يتكون من أرجل طويلة تتصل بها من أسفل قوائم أخرى بواسطة التجميع والتعشيق ويثبت فى مقدمة هذه الكراسى مسند لرفع القدمين؛ ويعلو الأرجل جلسة مستطيلة الشكل يتصل بها ظهرالكرسى الذى يأخذ شكلاً مائلاً للخلف أما عن مساند الكرسى فهى مكونة من قوائم رفيعة ممتدة للخارج شكل(١أ،ب) وكثيرًا ما يأخذ ظهر الكراسى من أعلى شكل

مفصص كما هو مبين فى الكرسى الذى جلس عليه الإمبراطور **شاهچهان** لوحة (٣)؛ ولم يقتصر هذا النمط من الكراسى على جلوس الرجال فقط بل جلسن عليه السيدات أيضًا ونرى ذلك على تصويرة توضح أميرة تعطى عقدًا من اللؤلؤ لإحدى الموسيقيات لوحة (٤).

هذا وقد اهتم الفنان الهندى بزخرفة هذا النمط بزخارف بسيطة، إما أن تكون هندسية تتمركز على ظهر الكرسى وهى عبارة عن زخارف هندسية مثقوبة تتألف من أشكال معينات وأخرى سداسية الأضلاع بالتبادل وتبين هذا على تصويرة تمثل أميرًا فى الحديقة لوحة (٥)؛ وفى بعض الأحيان كانت ترسم الزخارف الهندسية على أرجل ومساند الكرسى فقط مثل الزخارف الزجزاجية التى رسمت على كرسى فى تصويرة توضح أميرة تعطى عقدًا من اللؤلؤ لإحدى الموسيقيات لوحة (٤)؛ واتضح الطابع الأوروبى على هذا النمط من الكراسى فى الظهر المائل للخلف وكذلك فى رؤوس الحيوانات التى وضعت على مساند الكراسى ونرى ذلك على الكرسى الذى جلس عليه الإمبراطور **شاهچهان** لوحة(٣).

ثانيًا:المناص[١٠]:

مفردها منصة؛ وهى عبارة عن كَرَاسٍ مرتفعة ومتسعة الحجم من الداخل خالية من المساند وهى ترتكز على أرجل طويلة وكان يوضع عليها وسائد عديدة للاستراحة؛ وفى كثير من الأحيان ما كان يتقدم المناص مقاعد صغيرة للصعود إليها؛ هذا وقد أنحصرت أشكال المناص فى نمطين وهما كالآتى:

النمط الأول: مناص خالية من الظهر:

وهى عبارة عن مناص مستطيلة الشكل ترتكزعلى أرجل طويلة؛ ولم يبْدُ على هذا النوع من المناص أية زخارف سوى على الجانب الأمامى من المنصة

فقط وهى غالبًا ما تكون رسوم نباتية؛ ونشاهد هذا على تصويرة تمثل استقبال الإمبراطور **جهانگير لشاه عباس** لوحة(٦).

النمط الثانى: مناص ذات ظهر مرتفع:

وهى مناص مستطيلة الشكل ترتكز على أرجل ضخمة تشبه أرجل الفيل تأثرًا بالبيئة الهندية ويتصل بالمنصة من الخلف ظهر مرتفع صمم الجزء الأوسط منه على شكل ورقة نباتية ثلاثية ونشاهد على جانبيها قائمين أكثر ارتفاعًا من الجزء الأوسط شكل (٢)؛ وقد أكتفى الفنان باستخدام الزخارف الهندسية البسيطة فى زخرفة ظهرهذا النمط من المناص؛ وهناك مثال على ذلك وهى تصويرة تمثل لقاء ما بين حاكم أمبر وحاكم مروار لوحة (٧).

ثالثًا :الأرائك:

المفرد أريكة؛وهى نوع من قطع الأثاث التى خصصت للجلوس والاتكاء؛ كما ورد ذكرها فى القرآن الكريم قال تعالى: "هُمْ وَأَزْوَاجُهُمْ فِي ظِلَالٍ عَلَى الْأَرَائِكِ مُتَّكِئُونَ"(١١)؛ وفي قوله عز وجل "مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا"(١٢)؛ أما عن الشكل العام للأرائك فيأخذ جميعها الشكل المستطيل وهى مرتفعة عن الأرض ترتكز على أرجل طويلة وأختلفت الأرائك عن بعضها فى حجم أتساعها من الداخل؛ ودائمًا ما كان يتقدمها مقاعد صغيرة لكى يصعد إليها من خلالها؛ وفى بعض الأحيان كان يعلوها مظلات وقد انحصرت أشكال الأرائك فى نمطين، وهما كالآتى:

النمط الأول: أرائك متسعة من الداخل :

وهى تأخذ شكل مستطيل من ثلاثة جوانب ومفصصة من أحد جانبيها وتنتهى من أعلى بورقة نباتية مدببة وهى ترتكز على أرجل طويلة صممت على شكل زهريات؛ويحيط بجوانب الأريكة مسند يأخذ شكل سور شرفة مفتوحة

من الجانب الأمامى والجانب المقابل له؛ وهى أرائك متسعة من الداخل حيث جلس بداخلها أكثر من شخص ونظرًا لاتساعها كان يوضع عليها وسائد كبيرة للأتكاء شكل (٣)؛ وتبين لنا هذاعلى تصويرة تمثل الإمبراطور **شاهچهان** ومعه إبنه **دارشيكو** لوحة (٨)؛ هذا وقد تشابه هذا النوع من الأرائك مع العروش من حيث الأرجل الطويلة التى تأخذ شكل زهريات طويلة البدن.

النمط الثانى: أرائك صغيرة :

وهى أرائك مستطيلة الشكل تستند على أرجل طويلة تأخذ نهايتها شكل كؤؤس معكوسة؛ ولها ظهر مفصص يتصل به من أعلى مظلة ويحيط بجوانب الأريكة من جميع الجهات مسند مفتوح من الجهة الأمامية وهو يتألف من أوراق نباتية مدببة؛ وقام الفنان الهندى بزخرفة هذا النمط من الأرائك بزخارف نباتية بسيطة؛ ونرى هذا على تصويرة تمثل نظرة **شاه علام الثانى** إلى نهر الغانج لوحة(٩)؛ ومن الملاحظ أنه هناك تشابه ما بين المقعد الصغير والأريكة وهذا من حيث الشكل العام للأرجل والزخارف النباتية التى رسمت على الأريكة.

رابعًا: العروش:

هى من قطع الأثاث الفخمة والوثيرة التى كان يجلس عليها الأباطرة داخل البلاط عند أستقبال الزائرين؛ وبذلك فهى من رسوم الملوك التى استخدمت لرفعة مكان الملك فى الجلوس عن غيره[١٣]؛ ودائمًا ما يعلو العروش مظلات أختلفت شكلها من تصويره لأخرى هذا بالإضافة إلى المقاعد الصغيرة الذى كانت تتقدم العروش لكى يصعد من خلاله الإمبراطور؛ وأنحصرت أشكال العروش فى خمسة أنماط وهى كالآتى:

النمط الأول:عروش مرتفعة بشكل قليل عن الأرض:

وتتألف من قاعدة قصيرة منخفضة بعض الشىء تأخذ شكل مستطيل أوسداسى شكل(٥) ويتجلى عليها طابع البساطة وإن وجدت زخارف عليها فتكون متمركزة على ظهر العرش فقط فهى مرسومة بنفس الشكل التى كانت عليه فى بلاد إيران ويتصل بها من الخلف ظهر على شكل ورقة نباتية مفصصة أو ثلاثية الأوراق ووضع على كل عرش وسادة بيضاوية، ونشاهد هذا على العرش الذى جلس عليه **إسكندر الأكبر** عند لقائه بالجماعة البولاندية لوحة (١٠).

النمط الثانى: عروش لا تحوى على مساند:

تتكون من قواعد سداسية أو مربعة منجدة ترتكز على أرجل منحنية تأخذ نهايتها كؤوس معكوسة أو مخالب حيوان وهى مغطأة من أسفل بقطعة من القماش الملونة باللون الأصفر أو الأحمر؛ أما عن ظهر العرش فهو يأخذ شكل ورقة نباتية مفصصة يزينها زخارف نباتية مستوحاة من البيئة الهندية؛ وفى حين غطى هذا النمط من العروش من أعلى بمظلات غنية بالزخارف النباتية الموزعة فى شكل متماثل ومتناظر فى سياق جمالى رائع شكل (٦أ،ب)؛ وهناك أمثلة على ذلك تصويرة من تاريخ خاندان تيمورية توضح السفراء المبعوثين إلى الإمبراطور**أكبر** لوحة (١١)؛ وتصويرة أخرى **من مخطوط أكبر نامة** تمثل الإمبراطور **أكبر** فى رحلة صيد لوحة (١٢)؛ وكذلك تصويرة تمثل استرخاء السلطان **محمود** بجانب النهر لوحة (١٣).

على ما يبدو على هذا النمط من العروش أنها تاثرت إلى حد ما بالعروش الأوربية ويتضح ذلك من ناحية الأرجل المنحنية[١٤] والتى تنتهى من أسفل بمخالب حيوان وكذلك من ناحية تنجيد القواعد؛ فقد ساد الأثاث المنجد

فى أوروبا منذ القرن التاسع عشر[١٥]؛ وكان أول أستخدام للتنجيد فى الكراسى يرجع إلى عصر الإمبراطور **أكبر** وهو كان تقليدًا من البرتغاليين[١٦].

النمط الثالث: عروش ذات مساند :

وهى عبارة عن عروش لها قواعد سداسية الشكل تستند على أرجل تأخذ نهايتها شكل زهرة اللوتس المقلوبة أو كؤوس معكوسة ويحيط بالقواعد من جميع الجهات سور قصير يتكون من قوائم طولية متوجة من أعلى بقمم مدببة يزخرفه زخارف نباتية وهندسية مثقوبة شكل(٧)؛ ويغطى العرش من أسفل بقطعة من القماش المتماوج كما هو فى تصويرة من مخطوط **بابرنامة** تمثل **محمد حسام ميرزا** وهو يرسل جواسيسه إلى **خراسان** لوحة(١٤)؛ ويأخذ ظهرهذا النوع من العروش شكل ورقة نباتية مفصصة أو شكل مستطيل؛ وفى بعض الأحيان كان يغطى ظهر العرش بقباب بصلية الشكل وهى التى كانت شائعة على العمائرالمغولية الهندية وانعكس هذا على تصويره من مخطوط **بابر نامة** تمثل الإمبراطور **بابر** يستقبل رجال بلاطه لوحة(١٥).

النمط الرابع:عروش شديدة الفخامة:

يتألف هذا النمط من العروش من قواعد مستطيلة أو مربعة ترتكز على أرجل قصيرة مزينة بالعناصر الزخرفية المتنوعة كالرسوم النباتية والآدمية والهندسية؛ وأحيانًا تأخذ مساند هذه العروش شكلاً حلزونيًّا وفى بعض الأحيان تكون العروش خالية من المسند؛أما عن ظهر العروش فقد أنحصرت فى شكلين أما شكل ورقة نباتية ثلاثية شكل(٨) أو شكل دائرة كبيرة مفصصة يزينها من الجانبين قائمان مرصعان بالأحجار الكريمة وقد أقتبس الفنان شكل القائمين اللذين يقعان على جانبى ظهر الكرسى من الكراسى الأوروبية مثل الكرسى الذى جلست عليه السيدة العذراء فى تصويرة محفوظة فى مجموعة

نيلينجتون هذا وقد غطى هذا النمط من العروش بمظلات تأخذ شكل مستطيل شكل(٩) أو جمالونى شكل (٨)؛ كما هو موضح فى تصويرة من مخطوط **بادشاهنامة** تمثل الإمبراطور**شاهچهان** ومعه أبناؤه الثلاثة **وآصف خان** لوحة (١٧)؛ وتصويرة أخرى توضح صورة شخصية للإمبراطور **شاهچهان** لوحة (١٨).

وبذلك فقد أمتازهذا النمط من العروش بالثراء الزخرفى فهى عروش غنية بالعديد من الزخارف؛ حيث يبدو عليها التأثر الواضح بالعروش الأوربية وذلك فى الشكل العام من حيث وجود قائمين على جانبى ظهر الكرسى وفى تصميم مساند العروش بشكل حلزونى وكذلك فى الواقعية التى رسمت بها العناصر الزخرفية كالنباتات والأزهار وغيرها من الرسوم النباتية التى زينت بها العروش؛ هذا بالإضافة إلى الترصيع بالأحجار الكريمة[١٧]؛ حيث كانت الأحجارالمستخدمة بصفة أساسية هى الزمرد والياقوت والماس والفيروز والمرجان وتتم هذه التقنية بتثبيت الفصوص على الحلية أو المصوغ داخل بيوت تصنع لها، وقد تنوعت مقاطع هذه الأحجار المستخدم فى الترصيع فمنها المستديرة ومنها المتعددة الأضلاع ومنها التى تأخذ شكلاً معينًا[١٨].

النمط الخامس: عروش متسعة من الداخل:

يوضح هذا النمط العروش المتسعة من الداخل التى تبدو وكأنها أرائك مرتفعة؛ بحيث تأخذ قواعدها شكل مستطيل وترتكز على أرجل صممت على شكل زهريات طويلة البدن؛ أما عن جوانب العرش فهى تأخذ شكل سور شرفة مفتوحة من الأمام أو من الجانبين مقسمة إلى أشكال مستطيلة ومربعة تحصر بداخلها رسوم نباتية وهندسية ويتوج جوانب العرش من أعلى باباوات شكل (١٠)؛ ولم يتبين من ظهر العروش شىء بسبب اختفائها بالوسادات الكبيرة التى وضعت على قواعد العروش والتى اهتم الفنان بزخرفتها بالزخارف النباتية

القريبة من الطبيعة؛ ويتصل بظهر العروش من أعلى شريط ممتد لأعلى يحمل مظلة تغطى العرش على شكل قبة بصلية أو مثلث مقطوع القمة وزخرفت تلك المظلات برسوم نباتية محورة موزعة بشكل متماثل وغالبًا ما يتدلى من جوانبها صفوف من حبات اللؤلؤ؛ وكان هذا النمط من العروش قليل الزخارف وإن وجدت فتكون رسوم نباتية بسيطة موزعة بشكل متماثل فى سياق جمالى؛ ونشاهد هذا على تصويرة من **مخطوط شاهچهان نامة** تمثل **تيمور** وهو يسلم التاج الملكى إلى الإمبراطور **شاهچهان** لوحة(١٩)؛وتصويرة أخرى تمثل **بهادر شاه** الأول[١٩] ومعه أبناؤه الثلاثة لوحة(٢٠).

أما عن **الوحدات والعناصر الزخرفية** التى رسمت على قطع الأثاث المخصصة للجلوس فكانت **الرسوم النباتية** من أهم العناصرالتي استخدمها الفنان المغولي الهندي في زخرفة تلك القطع موضوع الدراسة؛ فقد استخدم وحدات نباتية كثيرة ومتنوعة تكاد تُقاربُ الطبيعة في الشكل واللون[٢٠]؛ هذا وقد برع الفنان الهندي في أستخدام الرسوم النباتية والتي كانت تُنفذ بشكل أكثر مرونة وأقرب إلى الطبيعة منها في سائر الطرز الإسلامية الأخرى؛ وكان هذا بسبب اهتمام الأباطرة المغول بالنباتات كجزء من أحساسهم بالطبيعة وذلك بداية من عهد الإمبراطور **بابر** حيث كان عاشقًا للطبيعة حيث وصف في مذاكراته زهورًا كثيرة بسبب تأثره بما شاهده في المراكز التيمورية المتمثلة في **تبريز** و**شيراز** و**بغداد**؛ وعلى الرغم من أن الرسوم النباتية كانت تنفذ في البداية بطريقة إصطلاحية محورة عن الطبيعة؛ إلا أنها سرعان ما تطورت وأصبحت ترسم بواقعية؛ وذلك منذ عهد الإمبراطور **جهانگير** الذى كان محبًا للطبيعة[٢١]؛ وشغوفاً بالحدائق وتنسيقها وتزويدها بالنباتات الجديدة التي لم تعرفها الهند من قبل[٢٢]؛ وحدث ذلك بعد الزيارة التي قام بها إلى كشمير[٢٣]؛ في ربيع من عام (١٠٢٩هـ/١٦٢٠م)؛ واصطحب معه الفنان **منصور** لكي يُسجل له ما يروق

من النباتات وبقيا معًا في هذا الإقليم من الربيع إلى الخريف حيث أطلق الإمبراطور **جهانگير**عليها أسم "**حديقة الربيع الأبدية**"(٢٤)؛ وبذلك فقد تبين لنا أنه حدث تطور للعناصر النباتية فى العصرالمغولى الهندى؛ فكانت ترسم في البداية وفقًا للطابع الإيراني الذى كانت الزهور والحدائق تشكل فيه عنصرًا أساسيًا من عناصر الزخرفة ؛حيث أمتلأت التصاوير الإيرانية بالفروع النباتية كأرضية تقوم عليها عناصر زخرفية أخرى؛ وكانت تلك التفريعات النباتية محلاة بوريقات وأزهار يبدو عليها التحوير فاعتمد الطابع الإيراني على التحوير في بعض الوحدات النباتية وبالتالي فلم يهمل الفنانون الهنود العنصر النباتي لذلك كثرت الرسوم النباتية في عهد الأباطرة المغول؛ فقد بدأ التخلي تدريجيًا عن الطابع الإيراني؛ وأصبحت السمة الغالبة هي الواقعية والقرب من الطبيعة ومن مظاهر الواقعية هو الأهتمام بالتفاصيل المختلفة للزهور والنباتات وفق قواعد علم النبات(٢٥)؛ وربما كان السبب في ذلك هو التأثر بكتب الأعشاب والنباتات الأوربية؛ ويرى "**سكلتون**" أن رسوم النباتات تطورت تأثرًا بالأعشاب الأوربية التي قدمت في تصاوير المخطوطات وذلك في نهاية عصر الإمبراطور **جهانگير**(٢٦)؛ هذا وقد انعكست رسوم النباتات والأزهار المرسومة بشكل يكاد يكون قريبًا من الطبيعة على ظهور العروش لوحات (١١، ١٢، ١٤، ١٦)؛ أما عن **الرسوم الهندسية** فقد وصلت الزخارف الهندسية في فترة حكم المغول إلى مستوى عالٍ من الإتقان والدقة وأغلب ارتباطها برسوم العمائر والفنون التطبيقية(٢٧)؛ فقد لعبت العناصر الهندسية دورًا ملحوظًا في تزيين قطع الأثاث المخصصة للجلوس وهى إما تشكل عنصرًا زخرفيًا قائماً بذاته مثل عنصر الأشرطة المضفورة أو الأشكال الهندسية التى جاءت على هيئة وحدات زخرفية؛ ويشغلها من الداخل أزهار ووريدات وفى كثير من الأحيان تكون مثقوبة لوحات (٤ ، ٥ ، ١٢ ، ١٤)؛ وكانت **الرسوم الآدمية** من العناصر الزخرفية التى استخدمت أيضًا فى زخرفة قطع الأثاث المخصصة للجلوس

حيث إنه اهتم الفنان المغولي الهندي عند رسمه للعناصر الآدمية بقواعد المنظور ومحاكاة الطبيعة في رسم الوجوه والأشخاص والملابس؛ وذلك منذ عهد الإمبراطور **أكبر** متأثرًا فى ذلك بالفن الأوروبي(٢٨)؛ وخلق نوعًا من الظل أكسب الأشكال شيئًا من التجسيم وقسطًا من البعد الثالث(٢٩)؛ هذا وقد حرص الفنان الهندى على أن تشغل الرسوم الآدمية حيزاً كبيراً والتي كثيرًا ما كان يرسمها بمقاسات كبيرة؛ وعلى الرغم من ذلك إلا أننا لم نجدها منفذة بكثرة على قطع الأثاث موضوع الدراسة فنراها مستخدمة فى تزيين أرجل أحد العروش شديدة الفخامة لوحة(١٦).

الخاتمة ونتائج البحث:

وختامًا يمكننا القول بإنه؛ ومن خلال هذه الدراسة أكد لدينا بما لا يدع مجالًا للشك مدى اهتمام الفنان المغولى بقطع الأثاث المخصصة للجلوس المنفذة بتصاوير المخطوطات المغولية الهندية. موضوع الدراسة . التي دائمًا ما كان يجلس عليها كبار رجال الدولة مثل الأباطرة والسفراء والأمراء؛ هذا وقد تنوعت هذه القطع ما بين الكراسى والمناص والعروش والأرائك وقد يبدو عليها من حيث الشكل العام لها أنها كانت ترسم بأنماط مختلفة؛ فبالنسبة **للكراسى** كانت ترسم بشكل مبسط للغاية ولم يبْدُ عليها أية زخارف وأقتبس الفنان عند رسمها بعض العناصر من الكراسى الأوربية مثل أنحناء الظهر للخلف وتنجيد المقعد؛ هذا فضلًا عن **المناص** التى كانت متسعة من الداخل لكى يجلس بداخلها أكثر من شخص بالإضافة إلى الوسائد التى وضعت عليها للإتكاء والراحة وكان يوجد منها نمطان **أحدهما** يمثل مناص ذات ظهر مرتفع؛ وفى حين يوضح النمط الآخر مناص خالية من الظهر؛ أما عن **العروش** فكان يوضع أمامها درجتان من السلم أو مقاعد صغيرة لكى يصعد اليها من خلالها؛ ومن الملاحظ أنها كانت ترسم فى بداية العصر المغولى الهندى بالشكل

المستطيل والسداسى التى كانت ترسم عليه فى بلاد إيران ثم بدأت تنفذ أجزاء منها على الطراز الأوروبى واتضح ذلك فى أرتفاع الظهر وإنحناء الأرجل والتى تأخذ نهايتها شكل مخالب حيوان هذا بجانب الأرجل التى صممت على شكل كؤوس معكوسة ثم سرعان ما تطور الأمر وغُلب عليها الثراء الزخرفى وبذلك فقد تم حصر جميع العروش فى خمسة أنماط؛ هذا فضلًا عن الأرائك وهى كانت قريبة الشبه من المناص إلا إنها اختلفت عنها فى وجود المسند، فالأرائك كان يحيط بها مسند من جميع الجهات مفتوح من الجهة الأمامية أو من الجانبين، وكذلك تشابهت الأرائك مع العروش فى المقاعد الصغيرة التى كانت تتقدمها للصعود إليها من خلالها.

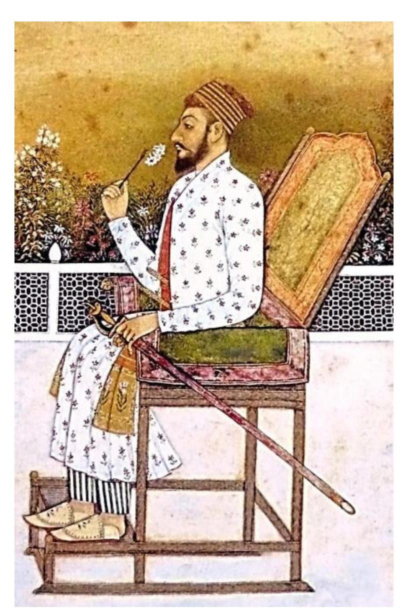
اللوحات والأشكال



صورة رقم (١) من مخطوط بابرنامة تمثل (على تغاى يقوم بمبايعة الإمبراطور **بابر**)– (٩٣٦هـ / ١٥٣٠م) – متحف والترز للفنون– رقم الحفظ - W.596 عن: https://thewalters.org



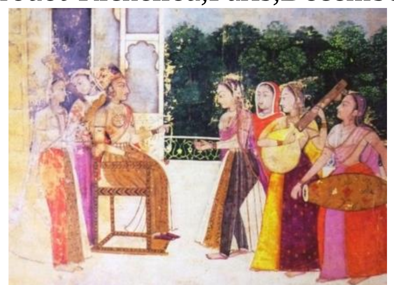
صورة رقم (٢) من مخطوط بابرنامة تمثل (مصارعة ما بين الحيوانات)– (١٠٠٦هـ / ١٠٩٧م) – عن: Sivaramamurti, Indian Painting, New Delhi, India,1970, pl.20



صورة رقم (٣) صورة شخصية **لشاهچهان**-(١٠٦٩هـ/١٦٦٠م)-

مجموعة لويس جونز عن:

Gonse(L),Art Islamique,Objets D'Art Textiles,Le Vendredi,Drouot-Richelieu,Paris,Dècember,1988,pl.18,p.35



صورة رقم (٤) أميرة تعطى عقدًا من اللؤلؤ لإحدى الموسيقيات – ما بين عام (١١٥٩هـ / ١٧٥٠م) إلى (١١٦٩هـ /١٧٦٠م)- متحف الفنون

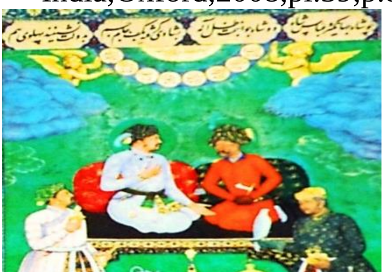
بشانديغار – رقم الحفظ Acc.no.962 -عن:

Ohri(V&C),Kangra Painting and Manaku of Guler,Marq,Vol.57,No.2, 2005,pl.2 .



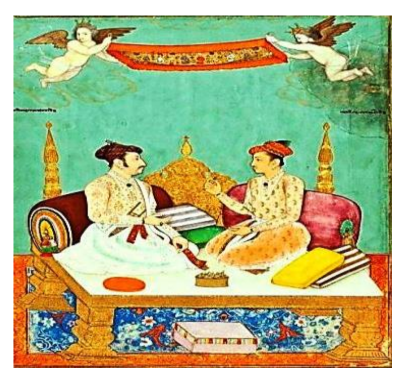
صورة رقم (٥) أمير فى الحديقة – ما بين عام (١٠٤٩هـ /١٦٤٠م) إلى (١٠٥٩هـ/١٦٥٠م) – عن:

Topsfield (A),Paintings from Mughal India,Oxford,2008,pl.39,p.86



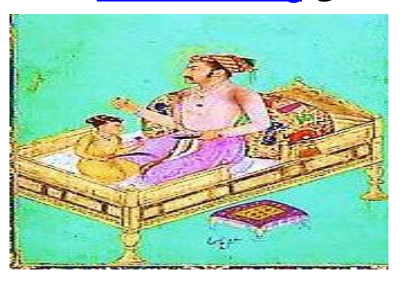
صورة رقم (٦) صفحة من البوم لييننجراد تمثل (استقبال الإمبراطور **جهانگير** لشاه عباس)– (١٠٢٧هـ / ١٦١٨م)– متحف فكتوريا والبرت بلندن – عن:

Okad (A),Imperial Mughal Painters Indian Miniature from the Sixteenth and Seventeenth Centurie ,NewYork,1992,Fig.53



صورة رقم (٧) لقاء ما بين حاكم أمبر وحاكم مروار- (١٠٤٧/١٦٣٨م)- مجموعة اليس ونازلى هيرمانيك - رقم الحفظ M.80.6.6

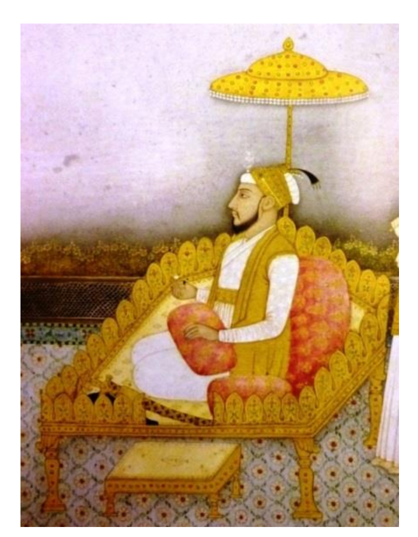
- عن: www.lacma.org



صورة رقم (٨) صفحة من البوم شاهچهان تمثل (الإمبراطور **شاهچهان** ومعه ابنه دارشيكوه)- (١٠٢٩هـ / ١٦٢٠م)- متحف فكتوريا والبرت بلندن -

عن:

Kossak(S),Indian Court Painting"16th-19th Century,Harry N.Abram ,NewYork ,1997,pl.21,p.49

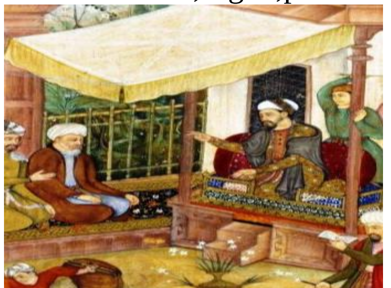


صورة رقم (٩) نظرة **شاه علام الثانى** إلى نهر الغانج-

(١١٧٣هـ/١٧٦٤م)- متحف فكتوريا والبرت بلندن - رقم الحفظ IS.25-1980

-عن:

Sharma(Y)&Dalrymple(W),Princes and Painters in Mughal Delhi,Fig.1 ,p.25



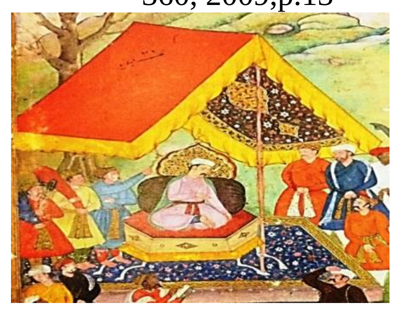
صورة رقم (10) لقاء الجماعة البولندية مع إسكندر الأكبر-

(١٠٠٤هـ/١٥٩٥م)- متحف والترز للفنون-عن:https://thewalters.org



صورة رقم (١١) من تاريخ خاندان تيمورية تمثل (السفراء المبعوثين إلى الإمبراطور **أكبر**)- (٩٨٩هـ / ١٥٨٠م) - مكتبة خدا بخش الشرقية العامة بالهند - عن:

Rizivi(J),The Kashmir Shawl in the Mughal Period ,Marq,Vol 360, 2009,p.13



صورة رقم (١٢) من مخطوط أكبر نامة تمثل (الإمبراطور **أكبر** فى رحلة صيد)- (١٠٠٤هـ/١٥٩٥م) إلى (١٠٠٩هـ/١٦٠٠م)- فى مجموعة خاصة - عن:

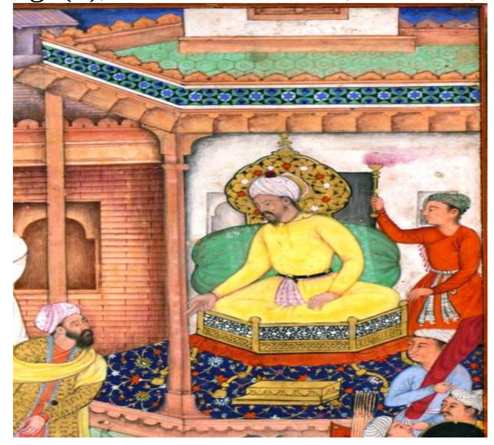
Crill(R),Stronge(S),Arts of Mughal India" studies in honour of Robert Skelton", London, Victoria & Albert Museum, Mapin, fig 7,p.50



صورة رقم (١٣) استرخاء السلطان محمود بجانب النهر –

(٩٦٩هـ/١٥٦٠م)– عن:

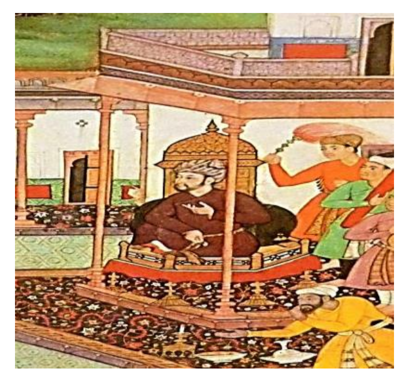
Bamborough(P),Treasures of Islam,Amazon ,1976,p.40



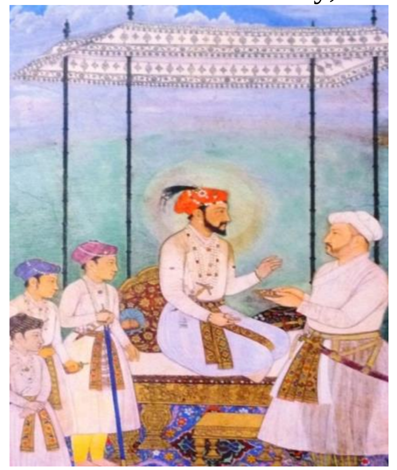
صورة رقم (١٤) **محمد حسام ميرزا** يرسل جواسيسه إلى خراسان–

(٩٣٦هـ/١٥٣٠م)– متحف والترز للفنون– رقم الحفظ W.596– عن:

https://thewalters.org

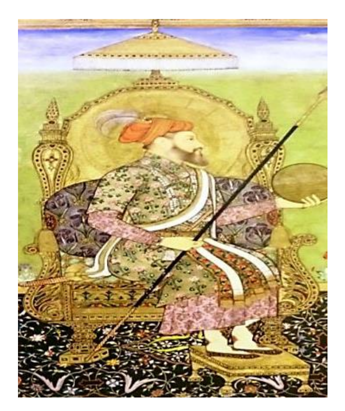


صورة رقم (١٥) من مخطوط بابرنامة تمثل (الإمبراطور **بابر** يستقبل رجال بلاطه) –(١٠٠٤هـ/ /١٥٩٥م)– عن: Falk(T)&Archer(M),Indian Miniatures in the India Office Library,London,1981,pl.6,p.48



صورة رقم(١٦) من مخطوط بادشاهنامة تمثل (الإمبراطور**شاهجهان** ومعه أبناؤه الثلاثة **وآصف خان**)– (١٠٣٩هـ / ١٦٣٠م) – فى صدر الدين أغا خان – عن:

Canby(S&R),Princes, Poets ,and Paladins" Islamic and Indian Paintings from the Collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan", British Museum, 1998, pl.109, p.147



صورة رقم(١٧) صورة من البوم تمثل (صورة شخصية للإمبراطور**شاهچهان**) – ما بين (١٠٤٦هـ /١٦٣٧م) إلى عام (١٠٤٧/١٦٣٨م)– عن:

Topsfield(A), Paintings from Mughal India, pI.31, p.70



صورة رقم(١٨) من مخطوط شاهچهان نامة تمثل (تيمور وهو يسلم التاج الملكى إلى الإمبراطور **شاهچهان**)– (١٠٦٦هـ / ١٦٥٧م)– عن:

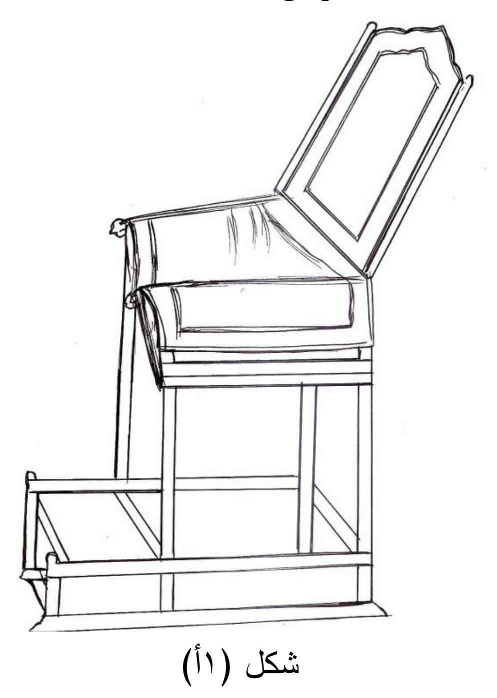
Okada(A),Imperial Mughal Painters,pl.3,4,p.25



صورة رقم (١٩) صورة تمثل **بهادر شاه الأول** ومعه أبناؤه الثلاثة –

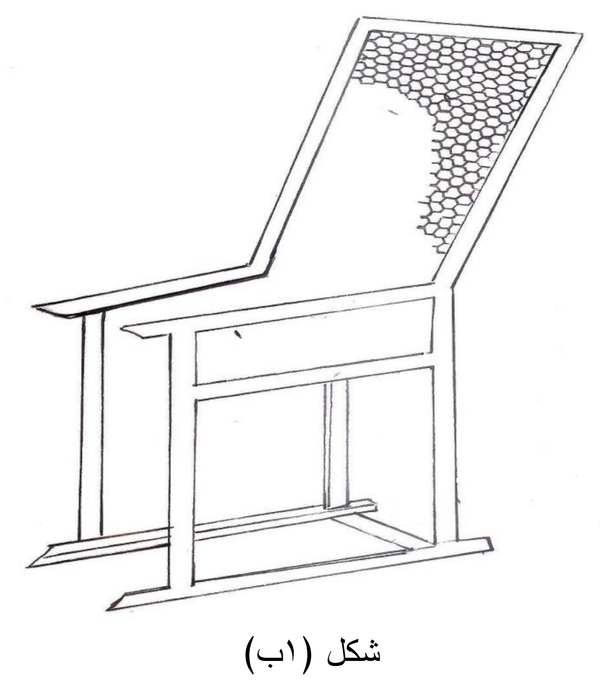
(١١١٩هـ / ١٧١٠م)– متحف سان دييغو للفن – عن:

Sharma(Y)&Dalrymple(W),Princes and Painters in Mughal Delhi Fig3,p.72



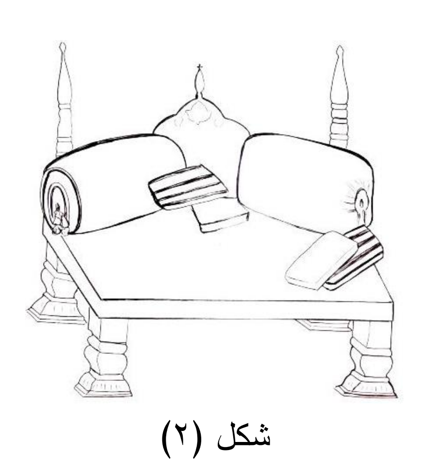
شكل (١أ)

نموذج يوضح الكراسى التى اتضح عليها الطابع الأوربى



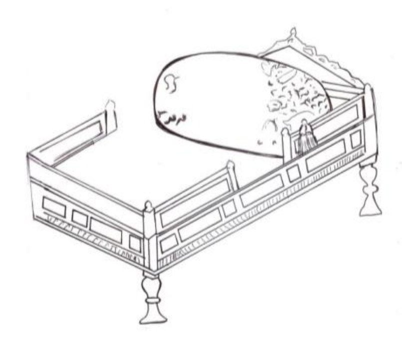
شكل (١ب)

نموذج يوضح الكراسى التى اتضح عليها الطابع الأوربى



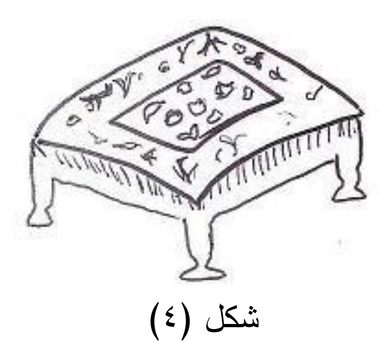
شكل (٢)

نموذج يوضح المناص ذات الظهر المرتفع



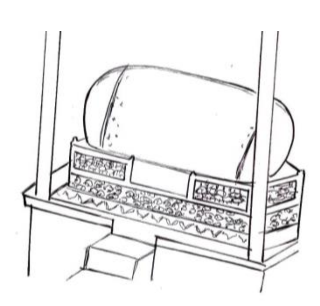
شكل (٣)

نموذج يوضح الأرائك المتسعة من الداخل



شكل (٤)

نموذج من المقاعد الصغيرة التى كانت تتقدم الأرائك



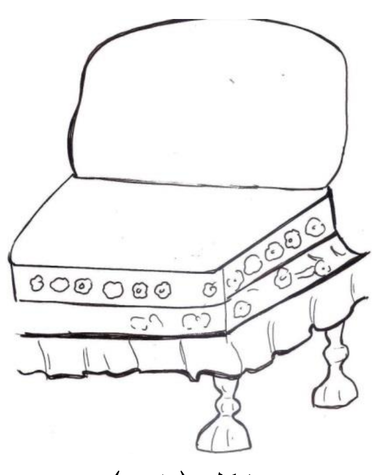
شكل (٥)

نموذج يوضح العروش المرتفعة بشكل قليل عن الأرض



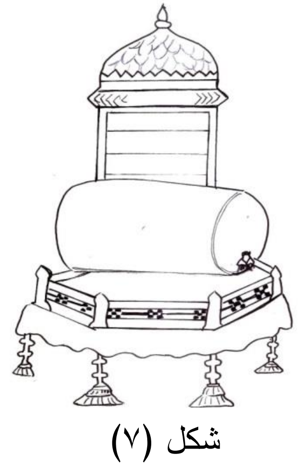
شكل (٦أ)

نموذج يوضح العروش التى لا تحوى على مساند



شكل (٦ ب)

نموذج آخرللعروش التى لا تحوى على مساند



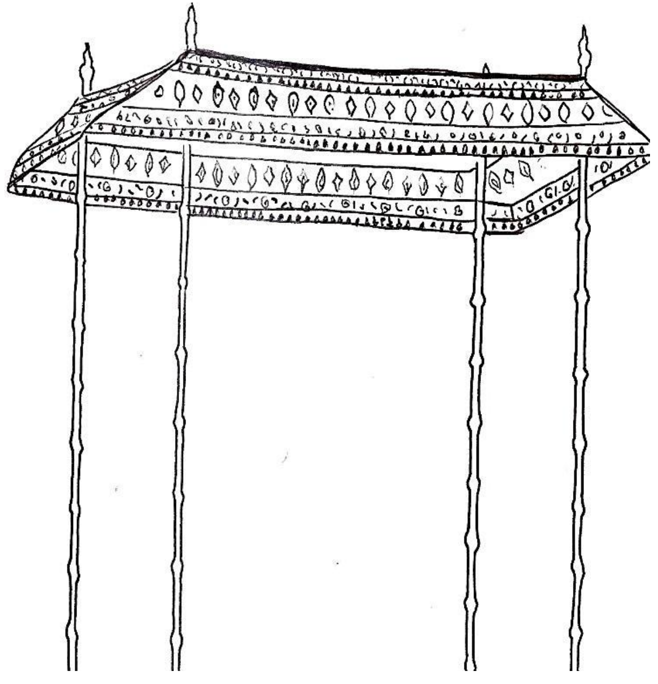
شكل (٧)

نموذج يوضح العروش ذات المساند



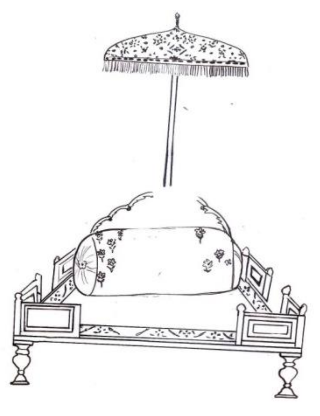
شكل (٨)

نموذج يوضح العروش شديدة الفخامة



شكل (٩)

نموذج يوضح المظلات التى تغطى العروش شديدة الفخامة



شكل (١٠)

نموذج يوضح العروش المتسعة من الداخل

ثبت الهوامش:

(١) "المغول" أو"المنغول" : اسمان على مسمى واحد ؛ فهم في حقيقة الأمر أتراك ، إلا أن الهنود كانوا يسمون ولا يزالون يسمون المسلمين الشماليين . باستثناء الأفغان بالمغول. . ديورانت (ول) ، قصة الحضارة " الهند وجيرانها "، ترجمة زكى نجيب محمود ومحمد بدران ، الجزء الثالث ، المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠١م ، ص ١٣٢ .

(٢) الشيال(جمال الدين)، تاريخ دولة أباطرة المغول الإسلامية في الهند، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م،ص٣ .

(٣) عبد العزيز (محمد رفعت) والشيخ (رأفت غنيمي) ، آسيا فى التاريخ الحديث والمعاصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص ١

(٤) فتح بورسكرى:هي عبارة عن تل صخري مرتفع وسط السهول بالقرب من مدينة "أجرا" شيد هذه المدينة الإمبراطور أكبر لكى تكون مقر للشيخ "سالم" ولمقابلة شيوخ الصوفية والعلماء والفقهاء لمناقشة الأمور الدينية ، ولم تمضى عشر سنوات حتى كان قد حولها إلى مدينة بالغة الروعة والجمال نقل اليها عاصمة الملك وأسمها "فتح بورسكرى"، ظلت عاصمة للإمبراطورية المغولية قرابة خمسة عشرعامًا؛ تيرمورتى ، عاصمة أكبر المهجورة فتح بورسكراى ، ترجمة أمال الفؤاد، مجلة صوت الشرق ، العدد ٣٠٩ – أبريل ١٩٨٧م ، ص ١٢.

(٥) عكاشه (ثروت)، فنون الشرق الأقصى، الفن الهندى، دار الشروق ،٢٠٠٥م ، ص ٢٧٦، ٢٧٧

(6) Brown (P),Indian Painting Under the Mughal , Oxford ,1924 , p. 70 -78

(7) Robinson(F),The Mughal Emperors and the Islamic Dynasties of India,Iran and centuries,Asia,1206-1925,Thames&Hudson,2007,p.114

(٨) **ممتازمحل** أى **سيدة التاج** وهى فارسية الاصل ولدت فى الرابع من رجب ١٠٠١هـ فهى ابنة آصف خان الرجل الأول فى الدولة تزوجها الإمبراطور **شاهچهان** وعمتها **نورچهان** وهى حادة الذكاء تحب الخير للناس تساعد كل من يطلب معونتها احتملت محن زوجها أثناء ثورته على أبيه ولما تولى عرين دهلى كان يستشيرها فى مهام

الأموروعرف عنها المقدرة السياسية والإدارية واسمها الإمبراطور ملكة الزمان ومنحها الخاتم الملكى ، الفقى(عصام الدين عبد الرؤؤف) بلاد الهند فى العصر الإسلامى منذ فجر الإسلام حتى التقسيم، دار الفكر العربى، ٢٠٠٢م، ص٢١٦ .

(٩) خليفة (ربيع حامد)، مدارس التصوير الإسلامى فى إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ- ١٥م وحتى القرن ١٥هـ - ١٩م، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧ م، ص٤٤٣.

(١٠) أطلق لفظ منصة فى العصورالوسطى على سرير الزوجية أو الكرسى الذى تجلس عليه العروس، الوكيل (فايزة محمود)، الشوار (جهاز العروس فى عصر سلاطين المماليك)، دار نهضة الشرق، دار الوفاء، ٢٠٠١م، هامش (٥)، ص٥٩

(١١) قرآن كريم ، سورة يس، آية "٥٦".

(١٢) قرآن كريم ، سورة الإنسان، آية "١٣"

(١٣) البهنسى(صلاح أحمد)، مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى والتيمورى فى العصرين التيمورى والصفوى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٠م،ص١٣٣ .

(١٤) عزت(رجب)، تاريخ الأثاث من أقدم العصور ،ص٢٩٦ .

(١٥) عفيفى (عبد اللطيف محمد)، تاريخ الأثاث والتصميم الداخلى الإنجليزى، ص١١٠.

(16) The Indian Heritage,p.167 .

(١٧) أطلقت كلمة حجر كريم على الأحجار النفيسة أو الثمينة مثل الماس والياقوت والزمرد وذلك بسبب صلادتها ومتانتها وندرتها ولمعانها ولونها الجميل ولأنها لاتتغير مع مرور الزمن أبداً ؛ محمد (إيمان محمد)، الحلى والمجوهرات الأثرية فى ضوء مجموعات بنك مصر، رسالة ماجستير، كلية الآثار ،جامعة القاهرة، ٢٠١٨م، ص١١٠.

(١٨) (خليفة(ربيع حامد) ، أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، رسالة ماجستير، كلية آثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥، ص١٨١.

(١٩) بهادر شاه الأول :اسمه الحقيقى "شاه عالم"وهو إبن أورانجزيب؛ وكان "بهادر شاه"هو اللقب الذى أطلقه على نفسه عادلاً رحيماً بارعاً فى العلوم الا أنه كان سيىء التدبير والسياسة، وكان شيعى المذهب، وعلى الرغم من ذلك الاأنه أستطاع أن يحقق عدة

انتصارات على الراجبوت، محمد (أحمد رجب)، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية فى الهند ، الدار المصرية البنانية ، ٢٠٠٥م، ص٢٩٧،٢٩٦.

(٢٠) (جاد (محمد توفيق)، تاريخ الزخرفة، المطابع الأميرية ، ١٩٦٨م ، ص ١٨٥ .

(21) Markel(S),The Use of Flora and Fauna Imagery in Mughal Decorative Arts ,M`arq,p. 25 .

(٢٢) الساداتى (أحمد محمود)، تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية وحضارتهم، دار نهضة الشرق، ١٩٥٩م، ص ١٤٢ .

(٢٣) كشمير هي جنة الحدائق وأرض الأحلام التي تقطعها الأنهار والجبال والقنوات وتغطيها الأزهار في فصل الربيع حتى تبدو الأرض كبساط سندسي مزركش وتعلوها الثلوج في فصل الشتاء وأراضيها مفروشة بأشجار السرو والصنوبر والزروع الخضراء والورود الحمراء، ولعل السبب الرئيسي وراء تميز إقليم كشمير بالأزهار والنباتات هو مناخها الموسمي وخصوبة تربتها وكذلك توافر الموارد المائية لري الأراضي الزراعية ، الندوي (محمد أسماعيل)، الهند القديمة: حضاراتها وديانتها، ص ١٣، دون مؤلف ، صور من الربيع وجمالية في الهند، مجلة صوت الشرق ، العدد ١٨٨، فبراير ١٩٦٩م،ص ٥ .

(24) Ellis(C&G) ,Prayer Rugs “ Textile Museum Washington ",1974,p. 76

(٢٥) بيومى(رحاب)، أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩ م ، ص ٤٣٨ .

(26) Skelton (R), Decorative Motif in Mughal Art “ in Symposium on Indian Art “ , los Angeles, 1970,p.152

(27) Swarup(S) ,Mughal Art , a Study in Handicrafts,Delhi, Agam Kala, Prakashan , 1996,p.31.

(٢٨) ديماند(م.س)، الفنون الإسلامية ،ترجمة أحمد عيسى ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ١٩٥٨م، ص٧١

(٢٩) ماهر(سعاد)، الفنون الإسلامية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ص ٢٤٨.